



## Études photographiques

3 | Novembre 1997

Frontières de l'image/Le territoire et le document

---

### Photo/sculpture

L'invention de François Willème

Jean-Luc Gall

---



#### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/etudesphotographiques/95>

ISSN : 1777-5302

#### Éditeur

Société française de photographie

#### Édition imprimée

Date de publication : 1 novembre 1997

ISSN : 1270-9050

#### Référence électronique

Jean-Luc Gall, « Photo/sculpture », *Études photographiques* [En ligne], 3 | Novembre 1997, mis en ligne le 13 novembre 2002, consulté le 04 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/etudesphotographiques/95>

---

Ce document a été généré automatiquement le 4 mai 2019.

Propriété intellectuelle

---

# Photo/sculpture

L'invention de François Willème

Jean-Luc Gall

---

- 1 Le 23 mai 1924, Gabriel Cromer présentait à la Société française de photographie une communication intitulée : "François Willème, inventeur de la photosculpture", dont l'ambition était de "fixer pour l'histoire de la photographie, la figure et l'oeuvre de celui qui, en 1859-1860, inventa la photosculpture, la chose comme le nom, et la porta jusqu'à un degré de perfection aussi remarquable qu'oublié<sup>1</sup>". Selon Cromer, c'est "tout naturellement" qu'un beau jour, ce sculpteur, né à Sedan en 1830 et spécialisé dans l'exécution de modèles de sujets pour les fabricants de bronzes, "conçut l'idée de faire travailler la lumière pour simplifier son travail et lui faire rendre plus exactement la nature".
- 2 Malgré cette contribution, l'invention de Willème reste aujourd'hui largement méconnue. Coïncidant avec l'essor de la photographie stéréoscopique, cette application de l'enregistrement argentique à la sculpture outrepassa l'"inquiétante affinité<sup>2</sup>" entre les deux pratiques, suggérée dès l'origine par les arrangements de reliefs de Daguerre, Fox Talbot ou Bayard, et reste problématique. En quoi consistait exactement cette invention ? Le 15 mai 1861, dans un article du *Moniteur de la photographie* intitulé "La sculpture photographique", François Willème donne lui-même la description d'un ingénieux procédé qui combine l'usage de la photographie et du pantographe et lui permet d'obtenir "de la sculpture exactement semblable au modèle (vivant ou inerte)<sup>3</sup>". Deux ans plus tard, la construction d'un bâtiment surmonté d'une coupole de verre près de l'Arc de Triomphe voit l'invention de Willème définitivement baptisée du nom de "photosculpture".
- 3 L'ouverture de la Société générale de photosculpture de France ne manque pas d'intriguer les contemporains. Il suffit, pour s'en convaincre, de lire dans la presse de l'époque les témoignages enthousiastes d'Henri de Parville, Théophile Gautier ou Paul de Saint-Victor. Le caractère expérimental du [p. 65] procédé de Willème a su provoquer chez eux un véritable élan spéculatif, et ils parlent volontiers du "laboratoire de l'avenue de Wagram<sup>4</sup>". D'après leurs descriptions, en entrant dans l'établissement de Willème, le

visiteur parcourt d'abord une galerie d'exposition des produits de la photosculpture (fig. 2. L'entrée de la Société générale de photosculpture de France). Mis en confiance par l'ambiance feutrée et le décor pompeux, il pénètre dans une grande salle circulaire de dix mètres de diamètre, surmontée d'une coupole de verre par laquelle afflue la lumière du jour, étrangement vide : " C'est une vaste rotonde au plancher recouvert de fines nattes, aux murailles d'un ton doux et neutre, ne contenant aucun instrument, aucun appareil de structure bizarre ou compliquée<sup>5</sup> " (fig. 3. La rotonde).

- 4 La rotonde est le lieu géométrique d'un impressionnant dispositif photographique, délibérément occulté par Willème. Le seul indice visible de ce dispositif est un fil à plomb terminé par une boule argentée qui descend du centre de la coupole, juste au-dessus de deux disques superposés que divisent des lignes noires répondant à des numéros. En prenant la pose sur ces deux disques formant estrade, au milieu de cet espace vide baigné de lumière, le modèle voit son regard distrait par vingt-quatre consoles appliquées à la paroi circulaire de la rotonde, qui soutiennent les statuettes ou les bustes de personnages reproduits par le procédé. Willème ne dispose de son modèle que durant quelques secondes : " Un coup de sifflet retentit. Un petit craquement sourd se propage tout autour de la salle ? Ne remuez pas et attendez. Un nouveau coup de sifflet vous pénètre jusqu'aux os ; le premier bruit résonne de nouveau. C'est fait<sup>6</sup>. " À peine dix secondes se sont écoulées entre les deux coups de sifflet. Après quoi, explique Gautier qui vient de prendre la pose, un opérateur " vous prie de descendre. Il n'a plus besoin de vous ".
- 5 C'est là qu'opère tout le charme de la photosculpture. La célérité de son procédé, le caractère occulte de son dispositif photographique participent d'une véritable mise en scène du prodige censé se réaliser dans l'enceinte de l'établissement. À cette époque existe un tel investissement sur les virtualités d'un médium dont on connaît mal la nature, qu'il arrive parfois, dit Gautier, " que le modèle, ignorant encore les procédés de la photosculpture, s'étonne qu'on ne lui apporte pas au bout de quelques minutes une statue toute faite ". L'automatisme du procédé photographique [p. 66] véhicule ici le fantasme d'une sculpture quasi instantanée. Seulement, précise Gautier, " les choses ne se passent pas tout à fait de même en photosculpture qu'en photographie. La statue n'apparaît pas aussi vite que l'image ; il faut un peu plus de temps et de travail pour la dégager de son bloc ".
- 6 Or, le procédé de Willème accélère considérablement ce temps de travail. Par quel tour de force, en effet, se contente-t-il de disposer de son modèle durant à peine dix secondes ? Le tour en question, c'est celui qu'effectue le dispositif photographique de la rotonde autour du modèle de la photosculpture. Le petit craquement sourd qui se propage autour de la salle après le signal du coup de sifflet est le bruit produit par le déclenchement d'une batterie de vingt-quatre appareils, disposés le long d'un corridor encerclant la rotonde, déclenchés simultanément à l'aide d'un cordon reliant leurs obturateurs. Que se passe-t-il avec l'obturation synchronisée de ces vingt-quatre objectifs orientés vers un modèle central ? Une révolution de la photographie autour d'un axe. Avec son système de prise de vue sans précédent, le dispositif de Willème mobilise le point de vue de façon inattendue. Par son occultation même, il élabore une scénographie du désir propice au fantasme, tel celui de Théophile Gautier, pour qui " c'est un oeil merveilleux qui vous entoure et vous enveloppe, au lieu de vous percevoir comme l'oeil ordinaire sous un seul angle d'incidence<sup>7</sup> ".
- 7 De la lumineuse rotonde dont la vacuité entretenait le suspens, on passe à l'obscurité d'un " cabinet noir<sup>8</sup> " où s'active le pantographe (fig. 4. L'atelier de F. Willème (repr. G.

Cormer)). C'est dans la pénombre et l'encombrement de l'atelier que se fabrique la photosculpture. L'instrument articulé y procède à une délicate opération de photoprofilage qui emprunte à Achille Collas un aménagement du pantographe proposé dès 1837<sup>9</sup> et par lequel, armé d'une lame qui tranche dans la terre, il acquiert une nouvelle efficacité. Dans le procédé de la photosculpture, le pantographe opère le problématique passage du [p. 67] plan de la photographie au relief de la sculpture. Pour les contemporains, ce travail de transformation volumétrique paraît difficilement concevable quand ce qui caractérise la photographie, comme le souligne Gautier, est de ne présenter " aucune épaisseur ".

- 8 En fait, le procédé de Willème postule une coïncidence rigoureuse entre le dispositif photographique de la rotonde et l'opération de photoprofilage du pantographe qui articule systématiquement prises de vue et prises de relief pour constituer le volume de la photosculpture. Le résultat d'une telle opération peut laisser perplexe. Une réflexion d'Henri de Parville est éclairante à ce sujet : " On peut conserver quelque incrédulité sur la réussite de M. Willème, tant qu'on a pas vu l'outil mordre dans la glaise. On pressent bien par un effort d'abstraction que la composition de profils angulaires convenables doit conduire au relief, mais l'esprit a quelque peine à bien se rendre compte de l'opération en elle-même. " Ce pressentiment engage à reconsidérer ce qui fait l'innovation d'un procédé comme celui de Willème car c'est bien un " produit nouveau<sup>10</sup> " qu'il cherche à promouvoir dès 1861. Et malgré l'échec commercial de l'établissement de photosculpture<sup>11</sup>, ce qui doit continuer de nous surprendre, c'est l'invraisemblable spéculation dont, à l'époque, ce produit a fait l'objet. Elle met directement en cause le médium photographique.
- 9 Lorsque Willème prétend, avec son système, créer de la sculpture exactement semblable au modèle, il mise sur le préjugé d'une ressemblance photographique. Il spéculé sur la valeur indicelle du nouveau médium et se résout à la circonscrire par une méthode de profilage qui la rend productive.
- 10 Pourtant, dès 1851, Francis Wey s'est employé à contrarier ce préjugé. À une époque où, selon son expression, " la théorie de l'esthétique daguerrienne est à faire ", il propose une "Théorie du portrait" qui entend fonder une pratique photographique en référence explicite à l'esthétique picturale<sup>12</sup>. L'intérêt de cette contribution, son parti pris, est de mettre en cause la notion de ressemblance : " Il est indispensable, en prenant la peinture pour point de départ, de se rendre compte de ce qu'est la ressemblance ; de nos idées, de nos instincts à ce sujet, des différences essentielles qui séparent le ressemblant du réel ; puis, de remonter aux traditions du beau, sur les traces des maîtres les plus incontestés des divers siècles et des divers pays. "
- 11 À suivre ces recommandations, on se rend très vite compte du mobile idéologique de la démarche de Francis Wey. Sa prescription s'adresse aux "héliographes" qui prétendent rivaliser avec le peintre dans l'art du portrait. Elle vise à discipliner une pratique naissante de la photographie, à neutraliser son efficacité subversive en la conformant aux conventions de la pratique picturale et à l'institution d'un genre : le portrait. Car Wey souscrit malgré lui à la spéculation ambiante sur la valeur de ressemblance de la photographie, quand il crédite la reproduction héliographique d'une " exactitude mathématique ". Et s'il cherche à la relativiser, c'est au nom d'un idéal artistique [p. 68] qui ne fait que confirmer l'efficacité redoutable du procédé argentine. Sa "Théorie du portrait" veut contraindre l'héliographe à " ajouter la ressemblance idéale à l'exactitude mathématique ". Elle va jusqu'à anticiper sur le risque qu'une technique comme celle de

Willème fait courir à la notion de ressemblance : " Il est des procédés, tels que le physionotype, ou l'invention de M. Collas, au moyen desquels on obtient le moulage exact d'une tête. Ces procédés, je les suppose plus parfaits encore, et mis en usage pour façonner le buste de quelqu'un : le résultat sera d'une précision mathématique. "

- 12 Wey imagine alors ce résultat auquel un peintre habile saurait donner tous les attributs de la réalité et demande : " Le produit de cette pratique sera-t-il l'idéal de la ressemblance ? Non. " Il juge l'objet repoussant quand, dit-il, " l'aspect du modèle ne l'est pas ", et en conclut que la ressemblance est autre chose : " La ressemblance est, non la reproduction mécanique, mais une interprétation qui traduit pour les yeux l'image d'un objet, tel que l'esprit se le figure à l'aide de la mémoire. [...] Ainsi, la ressemblance diffère d'un fait matériel. C'est une idée abstraite : résultat d'une interprétation, elle n'est pas essentiellement subordonnée à une précision [p. 69] absolue ; loin de là, elle est susceptible d'emprunter une vraisemblance plus forte, à des infidélités voulues. "
- 13 À cet égard, la réaction des contemporains devant le produit de la photosculpture est instructive : l'enthousiasme est à la mesure de l'appréhension que pouvait susciter le résultat d'une telle production mécanique<sup>13</sup>. Ernest Lacan s'en fait l'écho tout en cautionnant " la plus ingénieuse invention qui ait été faite depuis longtemps ", quand il écrit : " La photosculpture a l'immense avantage de la ressemblance vraie<sup>14</sup>. " Qu'est-ce à dire ? L'irruption de la photosculpture provoque un malaise dans l'art de la ressemblance. Il est symptomatique de constater que les contributions les plus significatives à la fortune critique de l'invention de Willème achoppent toutes sur la question de l'art.
- 14 " Ce qui frappe au premier abord, dira Paul de Saint-Victor, c'est la ressemblance des portraits. Dans les figures en pied, cette ressemblance, étendue à toute la personne, prend une réalité surprenante<sup>15</sup>. " Or, le malaise vient de là, de cette surprenante réalité que prend la ressemblance avec le produit nouveau de la photosculpture. Et la crainte est alors de voir cette production mécanique supplanter l'art de la statuaire. À suivre l'argumentation de Théophile Gautier<sup>16</sup>, par exemple, pour rassurer sur cette crainte, on s'aperçoit qu'elle aboutit vite à une impasse. Un préjugé intellectualiste l'empêche d'envisager la nouveauté radicale de la photosculpture et l'oblige à cantonner l'invention de Willème dans le rôle d'un utile auxiliaire à l'art de la statuaire : " Qui empêche un statuaire de prendre telle que la machine la lui offre cette figurine si naïvement vraie, si absolument exacte, d'un aplomb si certain, d'un rapport de proportions si sûr, d'une structure intérieure et extérieure infaillible, et de lui donner la vie de l'âme, l'éclair du génie, ou la beauté de l'art ? " [p. 70]
- 15 Cette approche spéculative dit combien le procédé de Willème met en péril le travail de mise en oeuvre du sculpteur. Mais on peut douter de la conformité de bon aloi que Gautier attribue à son résultat. Il semble passer outre l'objection faite dès 1861 au succès de la photosculpture. Ernest Lacan y fait allusion en estimant qu'on lui accorde trop d'importance : " Il est évident que quand les vingt-quatre profils ont été reproduits simultanément sur la terre, ou le marbre, ou le bois, il reste dans les intervalles réguliers qui séparent ces contours des parties à terminer<sup>17</sup>. "
- 16 L'objection porte sur le caractère foncièrement inachevé du produit de l'opération. Les contemporains y voient la marque d'une imperfection. Le produit brut du procédé de Willème est le résultat indéfini d'une production mécanique qu'il s'agit de parfaire : " Il suffira, dit Gautier, de rabattre du pouce les imperceptibles filaments que laissent les interstices des profils, de même qu'on gratte les coutures sur les pièces du moulage. En

cet état, on peut en faire un bon creux et en tirer autant d'épreuves qu'on le jugera nécessaire. "

- 17 Cet ultime coup de pouce oblige à voir d'un autre oeil le résultat définitif de la photosculpture. Il relativise en particulier la valeur de ressemblance de ce que Gautier incite à envisager comme un paradoxal moulage. En effet, une fois gommés les indices de sa production mécanique, le volume lisse de la photosculpture peut apparaître comme le produit d'un singulier moulage sans contact, dont la photographie serait le moule paradoxal<sup>18</sup>. Mais le coup de pouce préconisé par Gautier est aussi l'indice d'une défaillance technique du procédé. Cet ultime travail de finition, ce lissage de surface neutralisent ce que son produit brut peut manifester d'une matière rebelle à la ressemblance.
- 18 C'est au moment où l'entreprise de Willème est au bord de la faillite financière que paraît, dans la presse, le récit anecdotique de l'origine de son invention : " L'invention de la photosculpture est due à un grand créancier de l'humanité qui s'appelle le hasard. Un article de M. Xavier Aubryet, paru dans *Le Moniteur* du soir, nous apprend qu'un sculpteur de talent, M. Willème, cherchait un jour à reproduire sur la glaise le profil d'une épreuve photographique ; il y réussit si bien, que de là à deviner que chaque profil donne le relief successif d'un corps, il n'y avait qu'un pas, pas de géant sans doute, mais au temps où nous sommes on franchit aisément les [p. 71] abîmes. Quand M. Willème, avec l'élan de son idée, se trouva sur l'autre bord, la photosculpture était créée<sup>19</sup>. "
- 19 Si ce récit sonne un peu comme un hommage posthume, c'est parce qu'il suggère qu'en accomplissant ce " pas de géant ", Willème allait découvrir un écart irréductible que l'élan de son idée ne suffirait peut-être pas à franchir. Car ce qui surprend d'abord dans la fortune critique de l'invention de Willème, c'est l'adhésion à une sorte d'évidence de principe. Théophile Gautier est le premier à énoncer explicitement que " l'invention de M. Willème, le créateur de la photosculpture, repose sur ce principe que tous les profils d'un corps réunis en donnent le relief ". Et s'il cède lui aussi à l'attrait de son évidence, c'est pour s'étonner de l'application qu'en fait Willème : " L'idée est simple et vous frappe par son évidence mais il n'en fallait pas moins une singulière ingéniosité pour tirer une statuette de 24 cartes photographiques ne présentant aucune épaisseur<sup>20</sup>. "
- 20 Dans sa conférence de 1924, Cromer évoque à contrecœur l'accueil peu favorable que les membres de la Société française de photographie avaient réservé à l'invention de Willème. Il s'étonne qu'à l'époque, de tels " hommes de science " n'aient pas compris sa portée. De fait, après une description sommaire du procédé, le compte rendu de la séance du 17 mai 1861 remet ouvertement en cause sa validité : " M. Léon Foucault fait observer que le procédé de M. Willème présente dans son exécution des difficultés géométriques qui paraissent insurmontables ; il suppose, en effet, que la photographie fournit des coupes exactes de la figure passant par l'axe de celle-ci, tandis qu'en réalité elle ne donne que des projections, des silhouettes ; on ne doit pas obtenir, par ce procédé, la reproduction exacte des figures<sup>21</sup>. "
- 21 Cette remarque décisive souligne l'emprise d'un dispositif optique qui surestime l'efficacité de la photographie. En même temps, elle ouvre le débat sur la nature d'une photographie qui ne donne que des projections, des silhouettes, deux termes qui expriment bien la difficulté d'appréhender la valeur de cette nouvelle "graphie" photographique. Cependant, on sent bien que cette mise en cause de la photosculpture vise avant tout la prétention de Willème d'obtenir, par ce procédé, la reproduction exacte des figures. La conclusion impérieuse apportée à l'observation de Léon Foucault éveille

même un léger soupçon sur les motivations qui ont pu pousser à la relever, d'autant que le rapporteur de la SFP s'empresse de la faire suivre de cette ultime prévention : " M. le Président insiste sur la valeur des observations présentées par M. Foucault ; il ajoute que, d'ailleurs, c'est à la pratique de prononcer sur la valeur du procédé de M. Willème. " S'agissait-il, alors, d'une simple pétition de principe ? Il semble que l'invention de la photosculpture ait fait craindre la production d'une ressemblance redoutable.

- 22 Pour prouver l'efficacité de son procédé, François Willème avait présenté aux membres de la SFP un objet de démonstration qui a peut-être accentué leurs préventions (fig. 9. F. Willème, "Buste de femme", prototype de photosculpture sur bois (repr. G. Cromer)). Cette pièce insolite est un vestige de la solution [p. 72] originale imaginée par Willème au problème de la photosculpture solution que l'exploitation commerciale de son procédé a définitivement éclipsée. Alors que les contemporains de l'établissement de photosculpture assimilent volontiers sa pratique à une ingénieuse méthode de modelage, ce prototype de l'invention de Willème fait la démonstration d'un procédé qui s'apparente davantage à une technique d'assemblage. Il est le résultat de l'application la plus littérale du principe incisif selon lequel la réunion des profils d'un corps en donne le relief.
- 23 Sa constitution volumétrique est paradoxale. Elle procède du laminage d'un volume initial. C'est-à-dire que toute l'économie du procédé de Willème, son moyen pour passer du plan de la photographie au volume de la sculpture, se décide dans la mise à plat de deux secteurs d'un cylindre de bois accolés par leur arête, et sur lesquels est calqué, avant d'être découpé, un "profil" photographique. Qu'est-ce qui autorise François Willème à faire prendre à la photographie un tel relief matériel ? Un calcul, une spéculation sur la notion de profil : le procédé de la photosculpture et son usage singulièrement critique de la photographie s'établissent sur une coïncidence géométrique entre un dispositif de prise de vue [p. 73] et le sectionnement d'un volume cylindrique de base. À chaque cliché photographique correspond un plan de coupe du cylindre selon un axe vertical. La prise de relief du cliché photographique s'articule autour de cet axe central, véritable pivot de l'opération de photoprofilage.
- 24 Le tour de force d'une telle opération est de donner consistance, par l'intermédiaire de la photographie, à l'abstraction d'un plan de coupe. Pour se représenter ce phénomène, on peut imaginer le volume d'un livre posé à plat sur sa tranche et ouvert par le milieu, sauf qu'au lieu de la tranche d'un livre qui relie les pages d'un volume, on a le tranchant axial d'un plan de coupe qui s'épaissit par les bords pour constituer un volume étrangement feuilleté. L'idée de Willème pour aller du plan au relief passe par cet épaississement du plan, sa singulière élévation par les bords à partir d'une coupure médiane.
- 25 Or, en partant d'une telle promotion matérielle du plan, la constitution du volume de la photosculpture ne s'opère pas sans faire l'expérience d'un certain écart. Le prototype le rend particulièrement sensible. Son mode d'assemblage laisse visible la non-coïncidence des découpes de profils. On observe un léger décalage, un saut qualitatif de l'une à l'autre, dans la restitution du relief. Les arêtes vives, la saillance de ce relief accidenté, créent autour de cet assemblage un effet cinétique. Elles rendent sensible un travail de torsion inhérent à la constitution du volume de la photosculpture.
- 26 Au détour de son opération de photoprofilage, le procédé de Willème découvre un écart irréductible entre un volume de référence et sa reproduction par la photosculpture. Le bouclage théorique du système laisse subsister, dans la pratique, un vide. En misant sur la variable aléatoire d'un épaississement de contour qui s'appuie sur une efficacité de



profilage de la photographie, il est forcé de composer avec une sorte d'angle mort de son dispositif optique. Autrement dit, François Willème doit faire l'économie d'une ouverture, d'une faille, dans son projet d'objectivation pleine et entière.

- 27 D'un point de vue archéologique, le prototype de la photosculpture apparaît comme un objet à proprement parler indéfinissable. Un objet-symptôme qui cristallise un désir de reproduction [p. 74] indéfinie. Car le but de l'opération était, en fait, de rassembler la partie négative des découpes de profils pour en faire un moule à partir duquel on pourrait multiplier les reproductions de la photosculpture. Il reste, aujourd'hui, la virtualité d'un procédé sous l'aspect de ce volume étrangement laminé que l'on peut avoir de la peine à identifier à un " buste de femme<sup>22</sup> ". Ce qui n'empêche pas d'être attentif à son éloquence muette, ni d'être sensible à l'expression de cette tête qui semble entée d'un énorme clou. Au regard du prototype de la photosculpture et de sa " ressemblance virtuelle<sup>23</sup> ", il faut à nouveau insister sur la dimension spéculative de l'entreprise de Willème.
- 28 L'année même où Willème divulgue son procédé, l'abbé François Moigno, rédacteur en chef de la revue *Le Cosmos*, n'hésite pas à augurer d'un " art nouveau et fécond<sup>24</sup> ". Sa perspicacité va jusqu'à dissiper le malentendu qui veut voir dans l'invention de Willème une nouvelle application de la photographie. En fait, il s'agit davantage d'une tentative pour instrumentaliser le médium photographique et l'intégrer à un système de production inédit. Plutôt qu'une hypothétique application de la photographie à la sculpture, le procédé de la photosculpture est une application du pantographe à la photographie.
- 29 D'un point de vue phénoménologique, l'invention de Willème se fonde sur une double réduction. Elle accreditée, à l'époque, une assimilation de la photographie au dessin et s'autorise, à partir de là, une surenchère en réduisant la pratique du dessin au tracé d'une ligne de contour qui délimite la figure photographiée. En définitive, la pratique de l'établissement de photosculpture, à travers une sorte d'apothéose du pantographe après 1864<sup>25</sup>, révèle tout l'arbitraire d'une opération de photoprofilage qui se résout au dessin d'une ligne de contour appliqué à la photographie.
- 30 Il n'en reste pas moins que la découverte de Willème, avec la perspective de voir se réaliser une sculpture complètement mécanique, devait avoir une vertu de scandale. Son art nouveau inversait les termes d'une application admise : les beaux-arts appliqués à l'industrie. L'embarras des contemporains pour le qualifier donne la mesure du bouleversement introduit dans le système des beaux-arts. Ainsi Ernest Lacan éprouve-t-il le besoin de bien marquer le clivage entre les oeuvres des beaux-arts et celles des arts industriels, avant de réclamer pour les produits de la photosculpture, une [p. 75] " place exceptionnelle " entre les deux<sup>26</sup>. En 1863, Henri de Parville parle d'une " nouvelle industrie " en germe dans l'invention de Willème, synonyme pour lui, d'un " nouvel art [...] appelé à prendre de grands développements<sup>27</sup> ". Dans *Le Monde illustré*, A. Hermant considère presque aussi extraordinaire que le procédé lui-même la modicité du prix auquel on peut livrer certains travaux, et sous ce rapport, n'hésite pas à dire qu'en matière d'art statuaire, " toutes les notions acceptées sont renversées par les résultats de l'art nouveau<sup>28</sup> ". La position de Paul de Saint-Victor est plus ambiguë, mais elle a le mérite de pointer l'originalité de l'invention de Willème, ce qui fait sa nouveauté : " N'est-ce pas un des plus étonnants produits du mariage de l'art et de l'industrie que cette sculpture nouvelle sans modèle et sans maquette, sortant d'une agglomération de silhouettes rejointes l'une à l'autre<sup>29</sup> ? "



- 31 On peut éprouver encore aujourd'hui un certain malaise devant l'art industriel de François Willème. À voir le prototype de la photosculpture, son ingénieuse méthode se présente, en effet, comme un redoutable précis de décomposition. On a vu comment le dispositif de l'établissement de photosculpture organisait une sorte de capture de la figure humaine pour la décomposer en un certain nombre de profils qui servent ensuite à l'opération de profilage du pantographe. Sans doute les contemporains de Willème n'avaient-ils pas pleinement conscience de l'efficacité réelle de son procédé. À lire leurs réactions devant les bustes, les statuettes ou autres figurines de la photosculpture, on a l'impression de les surprendre en train de rêver devant une merveille de reproduction. Certains trouvent même une surprenante animation à cette production mécanique. C'est le cas d'Ernest Lacan pour qui, " ce qui frappe tout d'abord dans ces statuettes, c'est le mouvement qu'on y sent, c'est la vie qui les anime<sup>30</sup> ". A. Hermant du *Monde illustré* va jusqu'à sentir " la vie circuler dans ces plâtres et dans ces terres cuites ", et ce qui est plus intéressant, attribue cette vitalité de la photosculpture à l'efficacité inouïe de son procédé technique. Avec lui, l'opération de photoprofilage imaginée par Willème passerait presque pour un calcul providentiel<sup>31</sup>. D'où cette prédiction enthousiaste : " Quand l'usage sera venu, et cela ne tardera pas, de se faire photosculpter comme on se fait photographier, il restera des matériaux impérissables qui se transmettront jusqu'aux générations les plus reculées. "
- 32 Pour quelles raisons l'entreprise de Willème a-t-elle fait faillite ? L'objectif était de proposer le produit d'une ressemblance suffisamment précise et bon marché, susceptible de rencontrer une large clientèle. D'un point de vue commercial, la production en série s'est avérée un " calcul erroné<sup>32</sup> ". Mais c'est davantage dans une perspective anthropologique qu'il faut envisager la faillite de François Willème, l'échec de sa fabrique de ressemblance. Il faut croire qu'en son temps, la valeur d'usage de la photosculpture ne s'est pas imposée. Car c'est avec un soupçon d'ironie que Paul de Saint-Victor lui découvre une vocation domestique capable de renouer avec une pratique [p. 76] antique attachée à la sculpture : " D'un luxe royal elle fait, par la modicité de ses prix et l'exiguïté de ses mesures, une décoration familière à l'échelle de toutes les demeures, à la portée de toutes les fortunes. Grâce à elle, le portrait de famille prendra quelque chose de la durée et de la dignité des statues : chaque maison moderne, comme le foyer romain, aura ses dieux lares et ses pénates domestiques<sup>33</sup>. "
- 33 S'il ne remet pas en cause le bien-fondé de l'invention de Willème et se contente d'en censurer la pratique, au moment de conclure sur l'utilité de cet art nouveau, Paul de Saint-Victor a une expression stupéfiante : " La vraie mission de cet art utile et modeste sera de faire entrer la sculpture dans la vie privée, et de perpétuer l'image photographique, en la pétrifiant. " Difficile, ici, de faire la part entre le fantasme de quelqu'un qui est hostile à la photographie, et ce qui serait une efficacité réelle du procédé de photosculpture. On est tenté de voir, dans l'invention de Willème, une solution pétrifiante de la photographie. On parlerait alors, non pas de " sculpture photographique ", ni même de " photosculpture ", mais de la " photographie pétrifiée " de François Willème.
- 34 À l'opposé de l'interprétation de Paul de Saint-Victor, il y a celle, tout aussi excessive, de Théophile Gautier, qui prétend que Willème est parvenu, par son procédé de photosculpture pris au sens le plus strict du mot, à " modeler un rayon de soleil<sup>34</sup> ". Cette vue de l'esprit n'en possède pas moins une certaine pertinence. Elle attire l'attention sur le référent improbable d'un procédé qui prend la photographie pour modèle et pose un

problème d'origine à l'invention de François Willème. La dissolution du modèle incarné de la photosculpture ne fait-elle pas symptôme d'un rêve de carnage de la photographie ?

- 35 Cependant, à y regarder de plus près, ce que le système de Willème produit peut-être de plus remarquable est une concrétion de temps. D'où l'étrangeté de ces figurines photosculptées qui paraissent figées comme sous l'effet d'une extraordinaire concentration forcée. En intégrant l'organisme humain, le dispositif géométrique de la photosculpture génère une violente concentration de forme. Et l'oeuvre du pantographe, son apparente complétude, ne doivent pas faire oublier la violence de décomposition qui est au principe de cette mise en forme. Le travail de mise au point d'une "exactitude impeccable" que Théophile Gautier veut voir pratiqué par le procédé de Willème est, pour ainsi dire, battu en brèche par la connaissance du prototype [p. 77] de la photosculpture. On imagine bien que le pantographe, dans son opération de photoprofilage, doit composer avec la marge d'indétermination qu'introduit l'épaississement arbitraire d'un "profil" photographique. Une fois lissée la jointure des profils tranchés dans l'argile, le résultat de l'opération est un flou plutôt qu'une mise au point. Mais le plus significatif, c'est que cette mise au point n'est surtout pas impeccable comme le prétend Gautier. À voir le "Buste de femme" de la George Eastman House et son laminage méthodique, on jurerait avoir sous les yeux un prototype figural du péché. Autre façon de dire qu'on n'a peut-être pas suffisamment prêté attention à l'invention de François Willème, à la fécondité de son "idée originale et nouvelle" pour reprendre l'expression de l'abbé Moigno. Peter Fusco souligne cette lacune quand il considère un contexte historique où la photosculpture apparaît parmi nombre d'innovations techniques qui touchent à l'histoire de la sculpture, et qu'il constate : "L'étude de leur impact sur la sculpture ainsi que celui de la photographie et des nouvelles techniques de moulage est encore dans l'enfance"<sup>35</sup>.
- 36 Jean-Luc Gall est l'auteur d'un mémoire de DEA intitulé : La "sculpture photographique" de François Willème (sous la direction d'Hubert Damisch, École des hautes études en sciences sociales, 1996, consultable à la SFP).
- 37 La rédaction remercie Gérard Lévy d'avoir aimablement mis sa collection de photosculptures à disposition pour l'illustration du présent article. L'existence d'une autre collection de photosculptures de Willème (une série de reproductions de portraits en pied d'acteurs de la Comédie-Française) nous a été signalée par Françoise Reynaud au musée Carnavalet. [p. 78]

---

## NOTES

1. Gabriel Cromer, "François Willème, inventeur de la photosculpture", *Bulletin de la Société française de photographie*, n° 6, juin 1924, p. 134-154.
2. Michel Frizot (dir.), *Sculpter/Photographier* (actes coll.), Paris, musée du Louvre-Marval, 1993, p. 9.
3. François Willème, "La sculpture photographique", *Le Moniteur de la photographie*, 15 mai 1861, p. 34.

4. Paul de Saint-Victor, " Photosculpture ", *La Presse*, 15 janvier 1866. Théophile Gautier parlera d'un " mystérieux laboratoire " (" Photosculpture ", *La Revue photographique*, 1863, t. VIII, p. 324).
5. P. de Saint-Victor renchérit sur l'étrange vacuité de la rotonde : " Qu'on se figure une vaste rotonde vitrée qui ne contient aucun instrument, aucun appareil visible à l'oeil nu, comme pour mieux faire ressortir la merveille de l'opération qui va suivre ", *op. cit.*
6. Henri de Parville, " Revue des sciences ", *Le Constitutionnel*, 5 avril 1863.
7. On sera sensible à l'intuition troublante d'H. de Parville pour qui les vingt-quatre objectifs de la rotonde apparaissent " enchâssés dans la muraille comme des canons dans leur embrasure. [...] La salle de M. Willème pourrait étonner les esprits timorés. Le soir, à la brune, quand de grandes ombres glissent à travers les vitres, il semble que l'on voie monter sur la plate-forme un condamné à mort ", *ibid.*
8. T. Gautier, *op. cit.*, p. 325.
9. Achille Collas (1785-1859) " a combiné les organes de l'instrument initial de façon à obtenir dans l'espace une surface semblable à une surface donnée, en supprimant mécaniquement de la matière dans une masse de plâtre mou ou d'argile humide ", coll., *La Sculpture. Principes d'analyse scientifique. Méthode et vocabulaire*, Paris, Imprimerie nationale, 1978, p. 81. Dans son article du 15 mai 1861, F. Willème fait une mise au point significative sur son utilisation du pantographe : " Les pantographes que j'emploie sont les mêmes qui servent aux réducteurs, avec cette différence qu'au lieu de copier sur la sculpture déjà faite je les emploie à créer cette sculpture (augmentée ou réduite) à l'aide de la photographie (une machine quelconque pouvant dessiner peut servir) ", *op. cit.*, p. 35. On remarquera la singulière promotion que Willème accorde au pantographe qui, d'instrument reproducteur accède par son procédé, au statut de créateur.
10. F. Willème affiche *a priori* une certaine modestie sur le plan de l'innovation technique : " Pour obtenir cette sculpture, je n'emploie [...] que des moyens connus. Mais ce que j'ai fait breveter, c'est la réunion ou combinaison de ces moyens, qui constitue un procédé nouveau, et c'est aussi le produit nouveau, qui n'est autre que de la sculpture obtenue par le pantographe, ou toute autre machine à dessiner, aidée de la photographie ou de toute autre image obtenue au moyen de la lumière ", *ibid.*, p. 36.
11. Après quelques années d'activité, des difficultés financières décident Willème à abandonner son entreprise. Après avoir connu une certaine notoriété mondaine et un dernier succès d'estime à l'Exposition universelle de 1867, il se retire à Sedan, où il s'associe avec un photographe nommé Jacquard avant de devenir professeur de dessin au collège de la ville. Il meurt à Roubaix le 29 juillet 1905.
12. Francis Wey, " Théorie du portrait ", *La Lumière*, 27 avril 1851, p. 46-47 et 4 mai 1851, p. 50-51.
13. Pour preuve, cette réflexion d'A. Hermant après sa visite à l'établissement de photosculpture : " En parcourant ces magnifiques galeries, qui mériteraient plutôt le nom de musée, on se demande si l'immense quantité de modèles qui défilent sous les yeux sont bien le produit d'un art mécanique, et si quelque grand artiste n'est pas venu, après coup, donner à ces statuettes et à ces médaillons l'animation et la vie ", " La photosculpture ", *Le Monde illustré*, 31 décembre 1864, p. 426.
14. Ernest Lacan, " Exposition photographique ", *La Revue Photographique*, 1863, t. VIII, p. 144.
15. P. de Saint-Victor, *op. cit.*

16. " L'art ne doit voir dans la photosculpture et la photographie que de dociles esclaves qui prennent des notes pour son compte, lui préparent le travail, font les besognes ennuyeuses et lui désencombrent de tout obstacle matériel le domaine de l'idéal ", T. Gautier, *op. cit.*, p. 327.
17. E. Lacan, " Revue photographique ", *Le Moniteur de la photographie*, n° 18, 1er décembre 1861, p. 137.
18. Pour se convaincre de la fécondité perceptuelle du paradigme de l'empreinte, cf. Georges Didi-Huberman (dir.), *L'Empreinte*, Paris, Centre Georges Pompidou, 1997.
19. Maxime Vauvert, " Merveilles de la science ", *Le Monde illustré*, 15 décembre 1866, p. 399.
20. T. Gautier, *op. cit.*, p. 325. P. de Saint-Victor qualifie ce principe d'" axiome évident ". Dans son *Histoire de la photographie*, Raymond Lécuyer adhère encore à l'évidence qui fonde l'invention de Willème. En évoquant des tentatives modernes de réinvention de la photosculpture, il veut reconnaître la postérité du " principe cher à Willème sur " la somme des profils " principe dont la justesse ne semble pas contestable " (Paris, Baschet, 1945, p. 284).
21. Bulletin de la Société française de photographie, 1861, séance du 17 mai, p. 150-151.
22. Légende de cette pièce in Peter Fusco, H. W. Janson (éd.), *The Romantics to Rodin. French Nineteenth Century Sculpture from North American Collection* (cat exp.), Los Angeles County Museum of Art, 1980, fig. 217, p. 360-361.
23. J'emprunte cette expression à Robert. A Sobieszek, " Sculpture as the Sum of Its Profils : François Willème and Photosculpture in France, 1859-1868 ", *The Art Bulletin*, décembre 1980, p. 619.
24. François Moigno, " Photo-Sculpture. Art nouveau imaginé par M. Willème ", *Le Cosmos*, t. XVIII, 1861, p. 547.
25. Date à laquelle Willème fait une addition à son brevet d'invention qui modifie de façon significative l'opération de photoprofilage de son procédé. On apprend avec G. Cromer que " Willème ne faisait plus suivre à la pointe conductrice de son pantographe les projections elles-mêmes, ce qui obligeait à travailler dans une obscurité relative : il projetait directement chacun de ses 24 clichés (sans passer par des positifs) sur une grande feuille de papier blanc, et y inscrivait, d'un trait de crayon, les contours du sujet, ainsi que ses lignes secondaires et tertiaires, dont nous avons parlé ; c'était ensuite d'après ces grands dessins qu'il modelait la terre au pantographe dans un local bien éclairé ", *op. cit.*, p. 142.
26. La contribution d'E. Lacan est peut-être la plus conséquente par rapport à la nouveauté radicale de l'invention de Willème : " Évidemment, on fera à la photosculpture la même querelle qu'on n'a cessé de faire à la photographie. On refusera de la considérer comme un art, parce que, dans la reproduction de la nature et la traduction matérielle de la pensée, elle substitue un moyen éminemment ingénieux à la main plus ou moins expérimentée de l'homme. Une bonne fois, cependant, il faudrait bien s'entendre sur cette question, tant controversée que les tribunaux eux-mêmes se contredisent chaque jour dans l'application de la loi à ce sujet. N'accordez pas, si vous le voulez, aux oeuvres qui résultent pourtant de l'union la plus admirable de la science et du bon goût la place qu'on réclame pour elles parmi les productions purement intellectuelles, mais reconnaissez au moins qu'elles ne doivent pas être confondues avec les industries où la machine joue le principal rôle. S'il ne peut être créé pour elles une place exceptionnelle entre les oeuvres des beaux-arts et celles des arts industriels, vous vous tromperez moins

en les admettant au nombre des premiers, qu'en les assimilant aux seconds ", " Exposition photographique ", *op. cit.*, p. 143.

27. H. de Parville, *op. cit.*

28. A. Hermant, *op. cit.*, p. 427.

29. P. de Saint-Victor, *op. cit.*

30. E. Lacan, " Exposition photographique ", *op. cit.*

31. " La photosculpture emprunte à la lumière et à l'art du photographe l'exactitude et la certitude de la ressemblance, à la machine docile, à l'art du mécanicien, la rapidité d'exécution, la rectitude, l'infailibilité de l'exécution. On est reproduit tel qu'on se trouve au moment de la pose, et si les traits sont alors animés par un sentiment quelconque, la statue ou le médaillon reflètent pour ainsi dire mathématiquement la moindre altération des traits ", A. Hermant, *op. cit.*, p. 426.

32. C'est l'avis de Wolfgang Drost lorsqu'il évoque l'initiative prise par Willème de proposer de petits bustes dits " bustes-carte " (*voir fig. 10*), sur le modèle du portrait carte-de-visite, en pratiquant un prix dégressif en fonction du nombre de pièces achetées, " La photosculpture entre art industriel et artisanat. La réussite de François Willème (1830-1905) ", *La Gazette des beaux-arts*, 2e semestre 1985, t. CVI, p. 124.

33. P. de Saint-Victor, *op. cit.*

34. T. Gautier, *op. cit.*, p. 326.

35. P. Fusco, H. W. Janson, *op. cit.*, p. 361.